

ВЛАДИМИР АНТИЋ

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ПРАВОСЛАВНИ БОГОСЛОВСКИ ФАКУЛТЕТ
БЕОГРАД
vantic@bfspc.bg.ac.rsУДК: 783.2:271.2(=163.41)
271.222(497.11)-528-535ПРИМЉЕНО: 31.7.2022.
ОДОВРЕНО: 30.8.2022.

(ДИС)КОНТИНУИТЕТ САВРЕМЕНОГ ЦРКВЕНОГ ПОЈАЊА: О ПИТАЊУ „ПРОМЕНЕ ПАРАДИГМЕ“ У НАШОЈ ЦРКВЕНОЈ МУЗИЦИ

Сажетак: Православно богослужење представља природан оквир унутар кога је настало и касније се развијало црквено појање. Изазови са којима се суочава савремено православно богослужење огледају се и у начинима како се црквена музика данас разумева, негује и развија. Рад се бави проблемом парадигме у складу са којом се црквено појање мења у савременим околностима. Проблем савремене богослужбене и појачке парадигме стоји у директном односу са питањем очувања традиције, с једне стране, или стварања континуитета, с друге. На примеру црквеног појања ово се огледа у сучељавању двају ставова: првог, који тежи очувању актуелне појачке праксе, и другог, који тежи обнављању предањских, древних начина појања. У раду се испитују савремени токови развоја црквеног појања кроз призму антагонизма између *предања* и *актуелности*, између *црквеног* и *световног* елемента у формирању естетске парадигме на пољу појачке уметности. ► *Кључне речи:* предање, црквено појање, парадигма, континуитет, промена.

1. УВОД

Хришћанско богослужење је од самих почетака вршено у складу са одређеним правилима и тежило је да буде „благообразно и по поретку“ (2Кор 14, 40). Током историје Цркве богослужбена правила су се преточила у оно што данас зовемо типик, и представљала су оквир унутар кога је донекле фиксирана форма и садржина читавог православног богослужења.¹ Богослужбена

¹ О питању порекла и развоја типика в. Александр Шмеман, *Введение в литургическое богословие* (Paris: YMCA Press, 1961); Михаил Скабалланович, *Толковый Типикон: Объяснительное изложение Типикона с историческим введением*, т. 1 (Киев: 1910); т. 2 (Киев: 1913); т. 3 (Киев: 1915). Такође в. и нашу дисертацију: Владимир Антић, *Функција елементарног азмајског шийика у*

правила заправо су била и остала принципи иманентни православном богослужењу, и из њега извиру.

Слично организацији самог богослужења, тј. типичу, и црквене уметности су вековима неговане у Цркви не као слободне лепе уметности, већ као примењене богослужбене (или литургијске) уметности. Црквена архитектура, разни видови црквеног сликарства, вез, калиграфија и сл. уређени су са великом пажњом, тако да би одговарали својој намени. Исто тако је посебна пажња посвећивана и црквеном појању. Свакако, и појачка уметност је од почетка живота Цркве представљала саставни и незаобилазни део богослужења – можемо рећи богослужење хришћана одувек је било незамисливо без ње.² Појање, као реч божанска и човечанска сједињена са мелодијом, имало је оквири и правила унутар којих се развијало.

Црквено појање током историје свога развоја није препуштено уметничкој слободи и креативности појединаца, већ је са доличном пажњом осмишљавано и стварано у складу са његовом богослужбеном функцијом. Ради тога је Црква током свог историјског пута црквеном појању приступала понекад акривијски, а некада у складу са начелом икономије. Она је ограничавала, како личне естетске излете појединачних, макар и најталентованијих стваралаца, тако и утицај „спољашње“ или световне уметности и укуса који она носи. Такво пастирско старање изнедрило је канонски приступ црквеном појању, који се огледао у веома раном формирању осмогласја као музичког оквира, с једне, и изражено фразеолошке конструкције мелодија у црквеном појању, с друге стране.³

У оквирима осмогласја развијале су се, и до данас се развијају, све мелодије које Црква користи у богослужењу. Исто важи како за православно богослужење, тако и за друга хришћанска литургијска предања.⁴ Осмогласје је, дакле, представљало својеврстан задати музички оквир, који је важио за све црквене музичаре током историје развоја православног богослужења и

савременој бојослужбеној форми њавославне цркве, докторска дисертација (Београд: Универзитет у Београду, 2017), 20–25.

² Уп. са: Владимир Антић, „Културолошке парадигме у развоју српског црквеног појања на размеђу XVIII и XIX века“, in *Бојословље и духовни живој Карловачке мийройолије*, књ. II, прир. Владимир Вукашиновић (Београд: Монс Хемус, Институт за литургику и црквену уметност ПБФ, 2019), 206.

³ V. Egon Wellesz, „Das Serbische Oktoechos und die Kirchentone“, *Musica Sacra* 2 (1917): 17–19; Даница Петровић, „Српско појање у усменом и писаном предању“, *Научни сасјѝанак славистиа у Вукове дане* 14 (1985): 258; Антић, „Културолошке парадигме“, 215.

⁴ Једногласна музичка предања негована су како на хришћанском Истоку тако и на Западу. Позната је теорија о пореклу грегоријанског појања, које такође користи осмогласни систем, према којој грегоријанско појање своје корене има у музици Истока, в. Miroslav Martinjak, *Gregorijansko pjevanje. Baština i vrelo rimske liturgije* (Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, Institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“, 1997), 9. Руско једногласје, с друге стране, несумњиво је засновано на византијској појачкој традицији. Више о његовој историји в. Иван Алексеевич Гарднер, *Богослужбено пение руской православной церкви* (Сергиев Посад: Московская духовная академия, 1988).

појања. У складу с тим, од најранијих времена су појци и црквени песници били ограничени осмогласјем, те је њихово стваралаштво морало да се уклопи у њега. Принцип осмогласја старији је од било ког Октоиха, из чега је јасно да су и свети црквени песници морали бити ограничени овим принципом.⁵ Само у ретким случајевима ови оквири су занемаривани, притом свагда изазивајући реакцију црквених власти или осуду самих ауторитативних појаца, који су увек били ревнитељи црквеног предања. Захваљујући поменутиим канонским принципима, током историје развоја богослужења и црквеног појања примећује се снажно присуство конзервативности (не нужно конзервативизма у пејоративном смислу), која је допринела томе да богослужење очува веома архаичне богослужбене и уметничке форме.

Будући да појање представља, не просто велики део богослужбеног живота Православне Цркве, већ саму спољашњу форму, тј. начин савршавања истог, оно је одувек у црквеном животу заузимало важно место. Управо из тог разлога, у овом раду покушаћемо да дамо свој скромни суд о одређеним појавама у нашем црквеном појању како из перспективе теолога, тако и из перспективе вишедеценијског практичног носиоца службе појца у нашој помесној Цркви.⁶

2. ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ КАО ЕЛЕМЕНТ ПРЕДАЊА

Појмови континуитет и парадигма, из наслова нашег рада, односе се на Свето предање, једну од централних тема православног богословља. Не улазећи у ширу анализу појма предање, можемо рећи да у оквирима православног богослужења њиме означавамо, пре свега, тежњу ка очувању континуитета теолошке садржине, тј. разумевања смисла богослужења, али и историјско јединство његове форме.⁷ Иако се форма богослужења може описати као

⁵ О теми формирања осмогласног музичког система и његовог односа према раном Октоиху в. Peter Jeffery, "The Earliest Oktōēchoi: The Role of Jerusalem and Palestine in the Beginnings of Modal Ordering", in *The Study of Medieval Chant: Paths and Bridges, East and West. In Honor of Kenneth Levy*, ed. Peter Jeffery (Woodbridge, Suffolk: Boydell Press, 2001), 147–209; Stig Simeon R. Frøyshov, "The Early Development of the Liturgical Eight-Mode System in Jerusalem", *St. Vladimir Theological Quarterly* 51 (2007): 139–178 (= Стиг Симеон Фројшов, „Рани развој литургијског осмогласног система у Јерусалиму“, in *Свештѣнослужење догословље*, прир. Зоран Крстић, Србољуб Убипариповић (Крагујевац: Каленић, 2015), 101–148); Stig Simeon R. Frøyshov, "The Georgian witness to the Jerusalem liturgy: new sources and studies", in *Inquiries into Eastern Christian Worship* (ECS 12), ed. Bert Groen et al. (Leuven: Peeters, 2012), 227–267.

⁶ В. и следеће радове о усмености и писмености у црквеном појању: Драган Ашковић, „Црквено певање између усмености и писмености“, *Богословље* 1 (2016): 72–85; Драган Ашковић, Зоран Ранковић, „Поетика литургијског певања између усмене и писане традиције“, *Зборник Мајице српске за друшћивене науке* 157–158, св. 3 (2016): 517–531.

⁷ Однос предања и традиције лепо илуструје карактеристична формулација Ј. Пеликана: „Предање је жива вера мртвих, а традиционализам мртва вера живих“, Јарослав Пеликан, *Хришћанско предање: историја развоја догмата*, т. 1 (Београд: Службени гласник, 2009), 37. Уп. са: Геор-

свеукупност његове структуре и садржине, један од важних аспеката свакако остаје и сам начин њиховог савршавања. Управо на свим овим пољима, псалтика (= појање) или појачка уметност (*ψαλτική τέχνη*), чувала је континуитет, преносећи јединство духа и форме црквеног појања.

Други аспект наше теме јесте питање промена до којих током историјског пута Цркве евидентно долази. Ове се промене могу схватити као плод природног развоја и дешавају се на нивоу спољашњег, појавног карактера музике. Тада, и поред ових промена на нивоу мелодија, бивају очуване теоретске и идејне поставке на којима почива само појање.⁸ Међутим, много је компликованије питање промене саме парадигме на основу које појање настаје. Када наступи промена на нивоу парадигми унутар неке црквене уметности, није увек једноставно пружити одговор да ли је и у којој мери тиме континуитет нарушен.⁹

Промена парадигме, тј. начелних поставки на којима се формирало црквено појање значајна је тема, будући да се у њу укључује и питање континуитета и дисконтинуитета у предању. На основу досадашњег рада на историји нашег појања, јасно је да је током његовог новијег развоја дошло до дисконтинуитета између појања појединих епоха, што се одразило и на стање самог богослужења. Овај развој може бити окарактерисан као неприродан. Наиме, када се развој нашег црквеног појања крајем XVIII и почетком XIX века одиграо према новим и потпуно другачијим естетским начелима од оних које је црквена музика током претходних векова имала, последице по само богослужење биле су неизбежне.¹⁰

гије Флоровски, „Црква – очев дом“, in *Прошјојереј Георгије Флоровски. Црква је живиој: изабране беседе, есеји и чланци*, прир. Матеј Арсенијевић (Београд: Православна мисионарска школа при Храму Светог Александра Невског, 2005), 405–406.

⁸ Овде, као јакан пример који илуструје континуитет, и поред одређених разлика, можемо навести византијску нотацију, на чијем су се пољу дешавале промене. Иако се она развијала више од хиљаду година, и поред одређених промена које су се одигравале на размеђи етапа њеног развоја, ова нотација је од своје појаве до данас очувала континуитет на пољу облика, а делимично и значења појединих неума. Чак је и последња реформа, која се одиграла у Цариграду 1814. године, очувала форму ове нотације, као и значења појединих знакова, готово неизмењене како на пољу њихове форме, тако и „у духу“. В. укратко о развоју ове нотације у: Владимир Антић, „Реформа неумске нотације у Цариграду 1814. године и српско појање: постоји ли питање накнадне рецепције 'новог метода' у СПЦ“, in *Богословље и духовни живиој Карловачке митрополије*, књ. IV, прир. Владимир Вукашиновић (Београд: Монс Хемус, Институт за литургику и црквену уметност ПБФ, 2021), 167–172.

⁹ Наш покушај да се посветимо питању промена у оквирима српског црквеног појања на рубу XVIII и XIX века, заједно са прегледом важне литературе о овој теми, в. у раду: Антић, „Културолошке парадигме“.

¹⁰ Навешћемо као пример само неке од промена које су утицале и на само богослужење: 1) увођење руске редакције црквенословенског језика, као и руских богослужбених књига, доводи до русификације наше богослужбене праксе, 2) хармонично хорско певање утиче на позицију певача, тј. хора на западној галерији, што је сасвим у супротности са предањем, које је захтевало да појци стоје непосредно пред олтаром или у његовој близини, 3) иста врста певања чини да се црквена музика удаљи од заједнице услед компликованости музичке форме, која није одговарајућа способностима непрофесионалаца на пољу музике итд. Све наведено у каснијим временима доводи до потпуно неприродних ситуација. Тако се може срести одређени број професионалних

Поменуте промене у црквеном појању могу бити плод природног развоја. Тако је нпр. када се мелодије црквених напева скраћују или продужавају у зависности од тога да ли се, у конкретном историјском тренутку или конкретној црквеној средини у којој је појање неговано, јавила потреба за краћим или дужим богослужењима, китњастим (сложенијим) или сведенијим мелодијама, у складу са способностима појаца и конкретне заједнице и сл. С друге стране, појање може да доживи и потпуну унутрашњу и спољашњу трансформацију. До овога долази услед „промене парадигме“, тј. основних принципа у складу са којима је иницијално формирано црквено појање.

У двомиленијумској појачкој пракси Цркве (било у ретким делима отачког наслеђа која ову тему најчешће само узгред обрађују, било у богослужбеним изворима, било пак у појединим канонима), као основна богословска претпоставка појања истиче се принцип надилажења појединачног палог постојања љубвеним иступањем из себе, према Богу, али и према људима. Стога се као најважнији принципи за препознавање тога које је појање одговарајуће за примену у богослужбеном животу Цркве истичу:

- 1) иконичност појања, која одговара представи о појању као нечему што, као славословљење Бога, чини саставни део небеског (= есхатолошког) богослужења; као што то налазимо у виђењу појања трисвете химне: било анђелског (Ис 6, 3), било певања праведника пред престолом Јагњета (Отк 4, 8);
- 2) супротност световном музицирању, нпр. певању античког театра, поготово оног уз пратњу инструмената;
- 3) приоритет духовно-педагошког ефекта црквеног појања; појање у складу са њим служи духовном узрастању верних;
- 4) готово увек појање подразумева одрицање од себељубивог наметања појединца и његовог природног дара заједници;
- 5) једноставност самог појања, која служи изграђивању заједнице, тј. могућност да се појању придружи већи део сабрања у складу са својим даром, као један од најважнијих критеријума.

Ови принципи, поред канонског елемента у појању – осмогласја, без обзира на евидентне промене до којих долази у развоју самог појања, очувани су све до нововековног периода. Тако сва једногласна хришћанска појачка предања, а пре свега оно које се назива византијско појање, тј. појање које је настало и развијало се упоредо са православним богослужењем у оквиру Православне Цркве и ромејске културе, у основи чувају непрекинутим континуитет овог предања.¹¹

музичара који нису крштени или пак нису верници уопште, а поју у мешовитим и другим хорovima на божанственим литургијама. Иако ово последње не представља стандардну ситуацију (напротив, то је изузетак), свакако је нешто до чега, да се држало до предања, никада не би дошло.

¹¹ Уп. са: Атанасије Поповић, „Црквено краснопјеније“, *Српски народни лисци* VI, 27 (1841): 212, као и: Владислав Вуловић, „Елементи црквеног појања који га чине неправославним“, *Банатски весник* 1–2 (1993): 30–43.

Питање јединства парадигме у црквеном појању у оквирима наше помесне Цркве било је очувано од времена нашег покрштавања, преко времена делатности Светог Саве све до XVIII века. Због несумњивог значаја делатности Светог Саве и парадигми које је он уградио у темеље Српске Цркве, и српско појачко предање треба сагледати управо у овом светлу.

Свети Сава је утемељивач црквеног поретка у самосталној Архиепископији свих српских земаља и поморских, како у ширем смислу (нпр. формално црквено уређење које се тиче односа епархија, протопопија, парохија и манастира), тако и у ужем смислу (богослужбени живот и типик који га регулише). Како је сасвим јасно већ из прегледа основних извора чији се настанак везује за његово име (Законоправило, Студенички, Карејски и Хиландарски типик, Упутство за држање Псалтира и др.), Свети Сава је постављање поменутих оквира канонског и богослужбеног уређења аутокефалне архиепископије сматрао као свој примарни задатак. Своје вишеструко духовно и црквено искуство, које је стекао живећи на Светој Гори, он је са пастирском бригом и љубављу преточио у темеље организације архиепископије. Како сведоче писци његовог житија, Свети Сава „... све постави на сваком добром закону, и пренесе сваки узор Свете Горе у своје отачаство...“ (Доментијан)¹² и „... у црквама установљаваше по чину сва предања у славословљу и пјенију која у Светој Гори навиче...“ (Теодосије).¹³

У складу са наведеним, црквено појање је морало бити у сфери интересовања Светог Саве. Српско појање је, према томе, као и према мноштву сведочанстава, како из овог периода, тако и из векова који су уследили, морало бити исто оно појање које је било у употреби у Светој Гори. Све речено указује на то да је неопходно да наше просуђивање о одређеним појавама у савременом појању буде остварено у светлу сазнања о стању и развоју појачке уметности у време Светог Саве, као и у вековима који су уследили после његовог упокојења.

У ово светосавско појачко предање можемо убројати како наше средњовековно једногласно појање идентично са „византијским“, тако са извесним оградама и наше народно појање које му је блиско, будући да, иако сведено, оно у својој основи проистиче из древног осмогласног система.¹⁴ Ови напеви су у највећој могућој мери очували естетске принципе на којима се црквено појање кроз векове формирало и развијало у окриљу православног богослужења, чувајући, пре свега, своју молитвену, тј. богослужбену функцију.

¹² Доментијан, *Живоїи Светоїоїа Саве и Светоїоїа Симеона* (Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988), 124.

¹³ Теодосије, *Житија* (Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988), 172.

¹⁴ В. нашу анализу утицаја које је српско појање претрпело на преласку XVIII у XIX век: Антић, „Културолошке парадигме“, 214–219.

3. ПРОМЕНА ПАРАДИГМЕ

Други важан аспект је промена појачке парадигме. Најважнија промена парадигме на основу које је формирано древно црквено појање међу православним народима дешава се у време просветитељства.¹⁵ Нови принципи који се јављају у различитим православним црквеним срединама премештају ову парадигму у оквиру световне музике. Утицај западноевропске музичке културе, који у XVIII веку јача међу православним народима, представља спој идеја и тежњи инспирисаних ренесансом и естетским моделима који су последица ширења хуманистичких идеја. Поменуте промене посебно се појачано дешавају од времена када идеје просветитељства захватају балканске народе и, свакако, руску црквену средину.

Међутим, покушај да се у српску богослужбену праксу уведе значајнија промена појачке парадигме није никада суштински остварен. Тако и до данас хармонично појање у Српској Православној Цркви није општеприхваћено, већ остаје карактеристика градских средина, сведена само на недељна литургијска сабрања, и то не у њиховој свеукупности. Оно је најчешће било наметнуто одозго – било од стране свештенства, било од стране образованих музичких радника – и то у већини случајева само у великим градовима.¹⁶

Овде нећемо приказивати поједине епизоде из историје нашег црквеног појања, будући да су оне познате и да смо се у појединим својим радовима на њих већ освртали.¹⁷ Указаћемо ради илустрације само на чињеницу да се чак и у српској јерархији на преласку из XVIII у XIX век срећу нови, световни естетски стандарди, према којима би се појање равнало. Тако према појединим српским јерарсима онога времена, певање у Цркви, да би се допало народу, треба да се поводи за уметничким певањем западноевропског театра. На овакво стање указује довољно коментар епископа Евгенија Јовановића, који као горњокарловачки епископ, коментаришући посланицу васељенског патријарха Антима и Синода константинопољског из 1846. године о неприхватљивости вишегласне хорске музике у богослужењу Православне Цркве, говори: „уши су народа у театру и на концертима много задовољније, него када слушају једног кроз нос појућег појца у Цркви...“¹⁸ Као последица ова-

¹⁵ Антић, „Културолошке парадигме“, 209.

¹⁶ В. више у: Антић, „Реформа неумске нотације“, 165–166.

¹⁷ В. анализу различитих етапа у развоју српског појања, као и литературу која је тамо наведена, у нашим већ поменутим радовима: Антић, „Културолошке парадигме“ и Антић, „Реформа неумске нотације“.

¹⁸ В. Архив САНУ, Сремски Карловци, МП „А“, 258/1847. Наведено према: Петровић, „Српско појање“, 263. О самој теми увођења хорске хармоничне музике у православно богослужење и реакцији тадашње јерархије Цариградске патријаршије в. Весна Сара Пено, *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске појачке традиције. Између Истјека и Зайага, еклисиологије и идеологије* (Београд: Музиколошки институт САНУ, 2016), 63–67.

квог става, који је преовладао у нашој црквеној средини онога времена, у нашем богослужењу се од средине XIX века може повремено чути вишегласна музика.¹⁹

Услед „промене парадигме“ у развоју нашег народног појања током XIX и XX века долази до следећих великих измена:

1) уводи се ново хармонизовано и/или вишегласно хорско певање током XIX века, 2) уводи се ново, на српском црквеном простору раније никада коришћено западно нотно писмо, али и музичка теорија која га прати, и коначно 3) напуштају се мелодије српског народног појања, које су представљале основ хорских записа/аранжмана/композиција К. Станковића или С. Стојановића Мокрањца и сл.

Тако у делима самог Мокрањца и других аутора из XX века налазимо не само хармонизације црквених напева већ и потпуно самосталне, уметничке композиције на текстове црквених песама. У складу са тим, уочавамо да се у опусе бројних српских истакнутих музичара током овог периода убрајају и дела духовне садржине.²⁰

У XX веку долази до велике кризе црквеног народног појања, чему је главни узрок непријатељски однос друштва према Цркви током деценија које су уследиле после Другог светског рата. Тада се познавање нашег народног појања, које је некада било раширено и веома цењено у читавом народу, свело на уски круг клирика и оних који су се школовали у богословским школама.²¹

Од деведесетих година прошлог века, околности у којима Српска Православна Црква функционише у много чему се мењају. У друштвеном и културном животу Црква задобија све више простора и слободе. Оснивају се или

¹⁹ Свакако, нису сви српски јерарси онога времена били одушевљени променама у српском појању, нити су сви овој теми приступали са отвореним рукама прихватајући промене. Карактеристично је сведочанство о нишком митрополиту Григорију (1833 (?) – 1842), који је са подсмехом реаговао при првом сусрету са новим карловачким појањем, када га је од учитеља Спиридона Јовановића слушао у нишком саборном храму, в. Далибор Мидић, *Историја Православне Епархије нишке* (Ниш: Православна Епархија нишка, 2019), 76.

²⁰ В. више о развоју нашег хорског певања: Ивана Перковић, *Од анђеоској њојања до хорске уметности: српска хорска црквена музика у њериоду романтизма* (Београд: ФМУ, 2008); Богдан Ђаковић, *Функционални и стилско-есетјски елементи у српској духовној хорској музици љрве љоловине двадесетјој века*, докторска дисертација (Универзитет у Новом Саду, 2012). Као илустрација стања савремене хорске духовне музике може послужити аудио-издање – компакт-диск *Духовна музика савремених српских композитора* (Београд: Multimedia Music, 2014). Изведене су композиције Владимира Милосављевића, Војислава Симића, Зорана Симјановића, Димитрија Големовића, Александра Обрадовића, Рајка Максимовића, Александра Вујућа и Светислава Божића у интерпретацији Београдског камерног хора, под уметничким руководством Владимира Марковића.

²¹ В. Даница Петровић, „Традиционално српско народно црквено појање у XX веку – пут неговања, страдања, замирања и обнављања“, *Црква – Календар Српске Православне Цркве* (2000): 104–111; Владимир Антић, „Савремена српска црквена музика и њена будућност“, in *Богословље код Срба: изазови и љерсјектјиве*, прир. Владимир Вукашиновић (Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, 2022). 377–397.

обнављају бројни хорови и поново изводе дела духовне садржине. Последице замирања црквеног појања, или његовог преживљавања у певницама током друге половине XX века, међутим, осећају се и данас.

Током деведесетих година прошлог и прве деценије овог века долази до буђења црквеног живота и самим тим интересовања за многе области које су са црквеним животом у вези. Осим постепеног повећања броја познавалаца нашег народног појања, појављује се и интересовање за древне црквене напеве. Тако се у већим градским срединама, поред бројних вишегласних хорова и појаца нашег народног појања, појављују појци и хорови који се баве проучавањем и тзв. византијског појања.²²

4. САВРЕМЕНО СТАЊЕ У СРПСКОМ ЦРКВЕНОМ ПОЈАЊУ

Прекид континуитета или „промена парадигме“ створили су оквире за атрофију црквеног појања, још горе – и самог богослужења, што се показало и практично у развоју нашег појања. Поменута атрофија је уједно и последица чињенице да подложност црквеног појања светским укусима епохе доводи до убрзаног процеса застаревања, односно неактуелности. До овога долази због убрзаних промена на нивоу музичког укуса током последњих векова развоја музике уопште. Тиме је процес развоја појања убрзан, али не увек ка бољем и квалитетнијем. Напротив, ово доводи до смањења броја појаца, те клирици преузимају улогу појца на свакодневним богослужењима. Због огромног терета на плећима свештенства, ово постепено доводи до редукције како садржине последовања, тако и до смањења њихових броја. На основу тога се види да је услед низа неповољних околности богослужбени живот почео да трпи, и то, пре свега, у смислу смањења броја богослужења у мањим срединама и, неретко, свођења богослужбеног живота цркава у мањим срединама само на недељну литургију.

Савремено богослужење, разумљиво, у много чему пројављује карактеристике наше епохе. Ужурбани начин живота и све чешће веома површан приступ свему, до чега доводи, између осталог, свакодневица засићена небројним информацијама, не може да не остави трага на нашим богослужењима. Тако ужурбаност и непажња (готово површност), које су одувек биле главни непријатељ молитвеног подвига, данас добијају на интензитету. Бројне црквене мелодије у самој пракси пројављују се као предуге, па тако данас више није довољно само скраћено вршење последовања, већ се и саме мелодије практично мењају услед брзог испевавања фраза. Управо краткоћа мелодије у многим богослужбеним приликама представља данас један од основних критеријума за избор онога што ће се појати.

²² В. више у: Антић, „Реформа неумске нотације“, 172–178.

Све наведено нам указује на неопходност пажљивог изналажења одговора на питање шта се од црквеног појања у савременим околностима живота Цркве жели.²³ Да ли је освештаност и духовна провера древних црквених напева довољан аргумент за њихово враћање и неговање у богослужбеном искуству наше помесне Цркве? Или су наша савремена ужурбаност и мноштво обавеза, које нас, било реално или само на нивоу нашег осећаја, опхрвавају, довољан разлог за мењање и потенцијално даљу деградацију нашег богослужбеног живота и појања?

Изналажење одговора на ова и слична питања нуди и могућност за изналажење адекватних решења. Црквено предање нам из своје богате историје може понудити, када је у питању појање, низ могућности, којима би били решени поједини проблеми. Навешћемо ради илустрације само један пример. Древно црквено појање познаје више различитих варијанти стихова *Госїоди возвах* и *Да исїравийїсја* на вечерњу. Неке од ових варијанти су изузетно кратке, док су неке изразито мелизматичне и дуге. У историји богослужења и појања дужина напева била је повезана са нивоом празновања. Тако су кратки напеви били резервисани за свакодневна богослужења, док су дуги и мелизматични напеви били карактеристични за богослужења Господњих и Богородичиних празника и спомена великих светих. Свакако да би могућност избора напева према околностима могла да оправда и употребу кратких напева на неком од празничних богослужења, под условом да су околности оправдане, а не плод наше неспремности на молитвени подвиг.

5. ЗАКЉУЧАК

Како смо већ напоменули, постоји органска повезаност, усудићемо се рећи истоветност, између православног богослужења и појања. На ово указује чињеница да у православном богослужењу, осим проповеди и молитава које свештеник изговара, не постоји ништа што се произноси простом говорном формом. Квалитет и стање православног богослужења због тога се непосредно пресликава на развој појања, али и обратно.

Разумљиво, црквено појање и данас наставља да се развија, као што се развијало и у прошлим вековима. Тим развојем данас руководи више фактора. Пре свега, црквено појање увек зависи од давно установљеног оквира – осмогласја као: 1) музичког система и 2) скупа канонских мелодијских фраза црквеног појања. Ово је група фактора коју смо назвали конзервативном. С друге стране, нове животне прилике, као и нови естетски критеријуми, који су више-мање у складу са древним црквеним критеријумима, снажно утичу

²³ Наш покушај да допринесемо овој теми представили смо у раду: Антић, „Савремена српска црквена музика и њена будућност“.

на развој појања у неким новим правцима. Потребно је, према нашем скромном суду, да ови нови правци, у којима се наше појање може у будућности развијати, буду основани на древним критеријумима, који су током историје црквеног појања непрекидно били основа његовог развоја.

Опасност у којој се налази црквено појање данас јесте да оно, под утицајем савремених естетских критеријума, изгуби свој црквени и саборни карактер. Тиме би само изгубило могућност да на прави начин задовољи своју аутентичну богослужбену функцију или да се затвори у музичке зборнике и концертне дворане. Таква судбина црквеног појања била би трагична последица још једне неконтролисане промене парадигме у развоју црквеног појања. Црквена музика тада не би успела да сачува континуитет са црквеним појањем претходних векова, макар у смислу основних духовних постулата. Промена парадигме, међутим, на тај начин би постепено довела до потпуног напуштања основне сврхе црквене музике – њене богослужбене функције. То би било превазиђено на неке друге начине. Црква би и даље неговала оно појање које на најдоличнији и уједно најдоступнији начин испуњава потребе несметаног савршавања богослужења.

Уколико у нашем савременом појању не пронађемо основе парадигме древног појања, која нам обезбеђује континуитет унутар предања, црквено појање постепено може доживљавати само све веће пропадање. За будућност нам остаје питање усаглашавања даљег развоја појања са овим критеријумима и правилног расуђивања о парадигми у црквеном појању, како би оно увек одговарало својој богослужбеној сврси.

БИБЛИОГРАФИЈА

BIBLIOGRAPHY

- Антић, Владимир. *Функција елементарна азмајској пийици у савременој дојо-службеној форми љавославне цркве*. Докторска дисертација. Београд: Универзитет у Београду, 2017.
- Антић, Владимир. „Културолошке парадигме у развоју српског црквеног појања на размеђу XVIII и XIX века.“ In *Бојословље и духовни живој Карловачке мийројолије*, књ. II, прир. Владимир Вукашиновић, 205–220. Београд: Монс Хемус, Институт за литургику и црквену уметност ПБФ, 2019.
- Антић, Владимир. „Реформа неумске нотације у Цариграду 1814. године и српско појање: постоји ли питање накнадне рецепције 'новог метода' у СПЦ.“ In *Бојословље и духовни живој Карловачке мийројолије*, књ. IV, прир. Владимир Вукашиновић, 162–181. Београд: Монс Хемус, Институт за литургику и црквену уметност ПБФ, 2021.
- Антић, Владимир. „Савремена српска црквена музика и њена будућност.“ In *Бојословље код Срба: изазови и љерсијекѝиве*, прир. Владимир Вукашиновић, 377–397. Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, 2022.
- Ашковић, Драган, Ранковић, Зоран. „Поетика литургијског певања између усмене и писане традиције.“ *Зборник Мајишце срјске за друшћивене науке*, 157–158, св. 3 (2016): 517–531.
- Ашковић, Драган. „Црквено певање између усмености и писмености.“ *Бојословље* 1 (2016): 72–85.
- Вуловић, Владислав. „Елементи црквеног појања који га чине неправославним.“ *Банайски весник* 1–2 (1993): 30–43.
- Гарднер, Иван Алексеевич. *Богослужбено пение русской православной церкви*. Сергиев Посад: Московская духовная академия, 1988.
- Доментијан. *Живој Светјојо Саве и Светјојо Симеона*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988.
- Ђаковић, Богдан. *Функционални и стилско-естјетски елементи у срјској духовној хорској музици љрве љоловине двадесетјој века*. Докторска дисертација. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, 2012.
- Мидић, Далибор. *Истјорија Православне Ејархије нишке*. Ниш: Православна Епархија нишка, 2019.
- Пено, Весна Сара. *Православно љојање на Балкану на љримеру љрчке и срјске љојачке љтрадиције. Између Истјока и Зајада, еклисиолојје и идеолојје*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2016.
- Пеликан, Јарослав. *Хришћанско љредање: истјорија развоја дојмајја*, т. 1. Београд: Службени гласник, 2009.
- Перковић, Ивана. *Од анђеској љојања до хорске уметњосији*. Београд: ФМУ, 2008.
- Петровић, Даница. „Традиционално српско народно црквено појање у XX веку – пут неговања, страдања, замирања и обнављања.“ *Црква – Календар Срјске Православне Цркве* (2000): 104–111.

- Петровић, Даница. „Српско појање у усменом и писаном предању.“ *Научни саопшеник славистија у Вукове дане* 14 (1985): 257–265.
- Поповић, Атанасије. „Црквено краснопјеније.“ *Српски народни листи VI*, 27 (1841): 212–214.
- Скабалланович, Михаил. *Толковий Типикон: Объяснительное изложение Типикона с историческим введением*, т. 1. Киев: 1910; т. 2. Киев: 1913; т. 3. Киев: 1915.
- Теодосије. *Житија*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988.
- Флоровски, Георгије. „Црква – Очев дом.“ in *Пројојереј Георгије Флоровски. Црква је живиој: изабране беседе, есеји и чланци*, прир. Матеј Арсенијевић, 390–414. Београд: Православна мисионарска школа при Храму Светог Александра Невског, 2005.
- Фројшов, Стиг Симеон. „Рани развој литургијског осмогласног система у Јерусалиму.“ In *Свешћенослужеће дојословље*, прир. Зоран Крстић, Србољуб Убипариповић, 101–148. Крагујевац: Каленић, 2015.
- Шмеман, Александр. *Введение в литургическое богословие*. Paris: YMCA Press, 1961.
- Frøyshov, Stig Simeon R. “The Georgian witness to the Jerusalem liturgy: new sources and studies.” In *Inquiries into Eastern Christian Worship* (ECS 12), ed. Bert Groen et al., 227–267. Leuven: Peeters, 2012.
- Frøyshov, Stig Simeon R. “The Early Development of the Liturgical Eight-Mode System in Jerusalem.” *St. Vladimir Theological Quarterly* 51 (2007): 139–178.
- Jeffery, Peter. “The Earliest Oktōēchoi: The Role of Jerusalem and Palestine in the Beginnings of Modal Ordering.” In *The Study of Medieval Chant: Paths and Bridges, East and West. In Honor of Kenneth Levy*, ed. Peter Jeffery, 147–209. Woodbridge, Suffolk: Boydell Press, 2001.
- Martinjak, Miroslav. *Gregorijansko pjevanje. Baština i vrelo rimske liturgije*. Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, Institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“, 1997.
- Wellesz, Egon. “Das Serbische Oktoechos und die Kirchentone.” *Musica Sacra* 2 (1917): 17–19.

VLADIMIR ANTIC
University of Belgrade
Faculty of Orthodox Theology
anticvlad@gmail.com

(DIS)CONTINUITY OF CONTEMPORARY CHURCH SINGING:
ON THE ISSUE OF “PARADIGM CHANGE” IN OUR CHURCH MUSIC

Summary: Orthodox worship is the environment in which church singing originated and later developed. Consequently, the challenges facing Orthodox worship also affect the way church music is understood, nurtured, and developed. The paper deals with the problem of the paradigm following which church singing has changed during its recent history. The problem of the contemporary liturgical and singing paradigm is directly related to the issue of preserving tradition, on the one hand or creating continuity, on the other. In the field of contemporary church singing, this is reflected in the confrontation of two attitudes: the first, which strives to preserve the current singing practice, and the second, which strives to restore traditional, ancient ways of singing. The paper examines the trends in the development of church chanting, through the prism of the antagonism between tradition and relevance, between the church and the secular element in the formation of a paradigm in the field of chanting art. ► *Keywords:* tradition, church chant, paradigm change, continuity.